

## EL UNIVERSO DISCURSIVO DE LAS LETRAS DE ROCK: HUELLAS, DIAGNÓSTICOS Y ACERCAMIENTOS DEL CONTEXTO

Por Cristian Secul Giusti<sup>1</sup>

**Resumen:** En su enunciación lírica, el rock se encuentra bajo el régimen de lo estético y la esfera de lo ficcional. A partir de ello, el discurso del rock se centra en un efecto de creencia que oscila entre personajes de enunciación, puntos de vista, perspectivas y visiones del mundo. Las líricas son poseedoras de artificios retóricos y características propias de la función poética. En consecuencia, es posible encontrar en sus enunciados valores éticos y literarios que abordan problemáticas e interrogantes sociales. Del mismo modo, las letras de rock proponen una polisemia de sentidos que se oponen, resisten y se muestran en contra del abuso de poder, la dominación, la opresión, la desigualdad y la injusticia.

Particularmente, la lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas. Ante esto, el análisis discursivo de las mismas permite indagar la reciprocidad existente entre las líricas y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas. En la mayoría de los casos, las letras transcurren como sucesiones de imágenes fragmentarias que se yuxtaponen y que, en otros momentos, se presentan como crónicas que tematizan historias de diferente índole.

Por tanto, la propuesta de este trabajo consiste en profundizar la articulación entre los estudios del discurso y tomar seriamente a las líricas de rock como objetos de estudio, posibles de focalizar una situación de época. El estudio concreto de las piezas discursivas permite trabajarlas desde la contextualización y aplicarlas a partir de las categorías analíticas de enunciación como por ejemplo las referencias —especialmente deícticas—, las cargas valorativas del léxico, las modalidades de enunciación y de enunciado o las cuestiones connotativas y polifónicas. En este sentido, la puesta en acción de dichas categorías posibilita un acercamiento a las intencionalidades de los discursos de rock, promueven la identificación de huellas subjetivas y permiten comprender la aceptabilidad y la eficacia de los discursos sociales en un contexto determinado.

En su enunciación lírica, los discursos de la cultura rock se encuentran bajo el régimen de lo estético y la esfera de lo ficcional, en consecuencia, se centran en un efecto de creencia que oscila entre personajes de enunciación, puntos de vista, perspectivas y visiones del mundo. A partir de ello, es posible comprender que las líricas de rock son poseedoras de artificios retóricos y características propias de la función poética que consideran valoraciones éticas y desplazamientos literarios que abordan problemáticas e interrogantes sociales. Ante esto, el análisis discursivo de las letras de rock permite indagar la reciprocidad existente entre las líricas y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas.

Asimismo, el estudio concreto de las piezas discursivas permite trabajarlas desde la contextualización y aplicarlas a partir de las categorías analíticas de enunciación como por ejemplo las referencias —especialmente deícticas—, las cargas valorativas del léxico, las modalidades de enunciación y de enunciado o las cuestiones connotativas y polifónicas. En este sentido, la puesta en acción de dichas categorías posibilita un acercamiento a las intencionalidades de los discursos de rock,

---

<sup>1</sup> Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Becario de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata.

promueven la identificación de huellas subjetivas y permiten comprender la aceptabilidad y la eficacia de los discursos sociales en un contexto determinado.

Este artículo entiende al discurso como una práctica social que, a partir del uso del lenguaje, se vincula dialécticamente y de un modo dialógico con los estamentos de la sociedad. El contexto, por ende, es entendido como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son pertinentes y relevantes para la producción y la comprensión de los discursos. El contexto se configura así como un elemento constituido por el discurso que se vincula dialécticamente con lo social y se desarrolla en el universo social. En términos de Van Dijk, los rasgos del contexto dominan la influencia del discurso, definen las situaciones, los papeles comunicativos y sociales de los participantes, las relaciones (de conflicto, dominio o cooperación), los actos sociales, los escenarios y las creencias de los participantes: intenciones, opiniones, objetivos, conocimientos, entre otros (Van Dijk, 1999: 31).

Por consiguiente, la propuesta de este trabajo consiste en profundizar la articulación entre los estudios del discurso y las letras de rock. Estas últimas, de hecho, proponen una polisemia de sentidos que se oponen, resisten y se muestran, en la mayoría de los casos, en contra del abuso de poder, la dominación, la opresión, la desigualdad y la injusticia. Particularmente, las líricas se desarrollan a partir de sucesiones de imágenes fragmentarias que se yuxtaponen y que, en otros momentos, se presentan como crónicas que tematizan historias de diferente índole. En este caso específico, la lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas.

## **Rock argentino, entre el lirismo y el discurso social**

El discurso es una práctica social concernida a sus condiciones sociales de producción y a su marco cultural, ideológico, institucional e histórico-coyuntural. Los discursos son instrumentos en los que los hablantes ponen en juego, de maneras explícitas e implícitas, sus propias subjetividades (valoraciones, concepciones del mundo, ideologías). Como se dijo, la noción de discurso implica una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo configuran. De este modo, se comprende que lo discursivo forma parte de la vida de las personas y, asimismo, es un instrumento que constituye las prácticas sociales. En consecuencia, la puesta en acción del análisis implica adentrarse en el entramado de los vínculos sociales, los conflictos y las identidades con el propósito de comprender las características socioculturales de un proceso histórico.

El proyecto analítico, entonces, consiste en aplicar las categorías analíticas, a niveles de perspicacia que escapen a una lectura espontánea. El análisis discursivo permite reconocer como indicios a las marcas discursivas y admite la formulación de diversas hipótesis en relación con un problema de investigación en particular. Las marcas o las huellas presentes y aprehendidas en un texto circulan como vehículos de subjetividad que crean mundos propios. La existencia de ciertas marcas, índices y/o mecanismos propios de cada discurso (subjetivemas, déicticos, modalidades, presencias polifónicas), permiten observar las configuraciones que se tienen sobre el entorno que envuelve a los seres hablantes.

El rock, en su dimensión generalizada, no privilegia las palabras por sobre sus otros medios (sonoros y cuerpos). No obstante ello, el empleo de palabras es considerable a pesar de que lo hagan quizás de modo diferente que en otras artes verbales. Por lo tanto, conviene traer a la luz la pregunta que realiza Claudia Kozak sobre las definiciones que se acercan al modelo-concepto *letra de rock* y la posibilidad que tiene de ser cantada. Pese a ello, el rock “usa palabras de un modo bastante similar al uso cotidiano general, en parte su lenguaje pertenece a una jerga —lenguaje de un grupo o sector social— y en parte también cambia los modos habituales de usar las palabras” (Kozak, 1990: 22).

El discurso social trazado y abordado en las letras de rock se establece en relación a una semantización cotidiana y espontánea, de connotaciones o niveles de connotación que subyacen las libertades de los jóvenes y elementos que destacan situaciones comunicativas o contextuales de época. Especialmente, las letras de rock argentino proponen producciones de sentido y enuncian representaciones del mundo, lugares comunes, conversaciones triviales, espacios dogmáticos y discutibles de la denominada opinión pública, tanto como plantean eslóganes o especulaciones estéticas, filosóficas y políticas de los acontecimientos. Ante esto, conviene señalar que, en ciertas líricas, las palabras se aprecian de un modo menos transparente y mantienen así un sentido disperso: “A veces

ni siquiera quieren decir algo. Letras para nada. Otras veces se trata de letras que parecen decir muchas cosas a la vez según desde el lugar en que se ubique quien los lea o escuche” (Kozak, 1990: 43).

El discurso planteado por las líricas de rock argentino se completa a partir de un conjunto complejo de actos lingüísticos que se construyen lógicamente en un ámbito de práctica social. Al respecto, las letras se constituyen como discursos sociales que se crean a partir de estrategias léxicas y que ponen en crisis la denominada realidad social de época y la naturaleza discursiva de este proceso de construcción. La lírica de rock es un discurso social porque tanto de modo categórico como ambiguo refiere a todo lo que se ve, se escribe y se dice en un estado particular de la sociedad. En su relación con los discursos sociales, contiene un componente ideológico que ajusta las ideas y los modos de hablar de la sociedad, así como exterioriza marcas de funciones, efectos y condiciones de producción que se reconocen en la organización textual y en las proposiciones lingüísticas. En consonancia, el discurso social está integrado por sistemas genéricos, repertorios tópicos y/o reglas de encadenamiento de enunciados que aseguran el trabajo discursivo y organizan e instituyen lo narrable, decible u opinable en una sociedad correspondiente: “Hablar de discurso social será describir un objeto compuesto, formado por una serie de subconjuntos interactivos, de migrantes elementos metafóricos, donde operan tendencias hegemónicas y leyes tácitas” (Angenot, 2010: 25).

Sobre este punto, vale subrayar que el análisis discursivo que se puede llevar a cabo en las líricas de rock no refiere a poemas o textos únicamente realizados para ser leídos. En este caso, la referencia atañe a versos integrados a una música, es decir, textos para ser escuchados que, en otra ocasión, podrían todavía estudiarse en una íntima relación con ella (Conde, 2007: 16)<sup>2</sup>. Siguiendo esta línea, las letras de las canciones de rock funcionan como diálogos teatrales o cinematográficos que se hacen voz e impactan en el quehacer del lector-espectador-escucha. A partir de ello, las mejores letras son las que se valen por sí mismas en un papel, al igual que un poema: “Letras de Bob Dylan, Leonard Cohen o Randy Newman, por ejemplo, pueden leerse con placer al margen de la música (...) Se trata, según el sociólogo Paul Yonnet, de una cultura ‘no verbal’, y sus cultores son conscientes de ello” (Berti, 2007: 9).

Las líricas del rock argentino funcionan como canales expresivos que enuncian experiencias sustanciales de comunicación y representan malestares, problemáticas humanas y quehaceres de una determinada realidad social. En este aspecto, el talante comunicativo de las letras consiste en compartir significados y formar unidades sociales que tienen en común valores, reglas de convivencia, actuación y modos de vida. Por tanto, las letras de rock cumplen un papel primordial de enlace en la relación comunicación y cultura, puesto que desde sus instancias discursivas, las líricas impulsan un mecanismo activador de diálogo, debate e interacción entre los jóvenes y las distintas instancias generacionales de la sociedad. El mensaje producido y construido estratégicamente en base de lírica rock, articula significados, prácticas y modos de decir de la actividad social del rock, en principio, y de los procedimientos sociales, en segunda instancia.

En suma, las letras de rock se potencian y se erigen como fenómenos culturales que forman parte de la realidad en la que surgen al mismo tiempo que la constituyen. En consecuencia, desde este artículo se postula un estudio concreto de las piezas discursivas a partir de la contextualización y de la aplicación de ciertas categorías analíticas que permiten detectar las huellas subjetivas y las intencionalidades plasmadas en las líricas. Así, se tomará como referencia la importancia de los índices de ostensión que marcan acercamientos o alejamientos y que, a su vez, permiten construir interpretaciones sobre intencionalidades o tomas de posición por parte de los autores. De la misma manera, se abordarán de un modo breve y teórico las referencias déicticas, las presencias polifónicas, las valoraciones y las modalidades que acompañan y enriquecen los discursos sociales que atraviesan a las líricas de rock argentino.

### **Subjetividad: acercamiento previo**

La aprehensión de la subjetividad es fundamental para los estudios del discurso. A partir de ello, el análisis de la enunciación plantea un acercamiento al discurso que se define por su énfasis

---

2 El análisis discursivo que se persigue se vincula únicamente con letras de canciones. No obstante, la reserva del análisis musical se dispone para los especialistas en esa materia que, sin embargo, puede relacionarse con este tipo de intención de explicación lingüística.

en la subjetividad (deteniendo su mirada en las marcas o huellas que subyacen en los textos y admitiendo el estudio desde una dimensión discursiva). Emile Benveniste subraya que la subjetividad se estructura a través del lenguaje y desde allí el hablante se constituye como sujeto que enuncia su subjetividad (Benveniste, 1997). La lengua, entonces, se efectúa en una instancia de discurso que emana de un locutor que postula un alocutario (explícita o implícitamente). En este sentido, la lengua presenta diferentes índices de persona, espacio, tiempo, subjetivemas, modalidad o polifonía que consienten identificaciones y rastreos en lo que concierne a las posiciones que toma el enunciador frente a lo que está enunciando.

Catherine Kerbrat-Orecchioni proporciona una distinción entre enunciado y enunciación. En el enunciado, el sujeto hablante se inscribe permanentemente en el interior de su propio discurso y demanda un alocutario que se advierte a partir de las huellas o marcas enunciativas. En contraste, la enunciación se define como el mecanismo de producción de un texto, el surgimiento en el enunciado del sujeto de la enunciación y la inserción del hablante en el seno de su habla (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 41). Teniendo en cuenta esto, el estudio no se realiza sobre la enunciación en sí misma, sino que se incorpora a través de las huellas que la enunciación deja en el producto discursivo, es decir, los lugares de inscripción de los diferentes constituyentes del marco enunciativo.

Kerbrat Orecchioni, asimismo, enfrenta dos tipos de enunciación: mientras que la enunciación “ampliada” describe las relaciones que se tejen entre el enunciado y los diferentes elementos constitutivos del marco enunciativo (protagonistas del discurso, situación de comunicación, ocurrencias espacio temporales, contexto socio-histórico), la enunciación “restringida” sólo aborda como hechos enunciativos las huellas lingüísticas del locutor, sus zonas de inscripción y la subjetividad del lenguaje. Por consiguiente, este artículo se sostiene argumentativamente a partir de la perspectiva de la enunciación “ampliada”, puesto que no se hace referencia sólo al momento mismo de enunciación que presentan las líricas, sino que se indaga en el marco sociocultural en el que se publican y se interpretan las cuestiones contextuales que integran.

El acto de comprender a las líricas como discursos sociales permite reflexionar sobre las implicancias que tuvo, tiene y tendrá el rock argentino como fenómeno sociológico. En este caso específico, el rock genera prácticas y representaciones que permiten localizar un sinnúmero de disposiciones que, de esta manera, involucran rasgos de época, valores sociales, voluntades existentes en la sociedad y modos de aprehender los sentidos en los distintos contextos.

Conviene remarcar entonces que el lenguaje es un instrumento ideológico y de anclaje subjetivo. Las líricas de rock, en este sentido, se instituye a partir de sucesos enunciativos, ficcionales y de proposición artística que exponen estados de ánimo y apreciaciones de una fuerte presencia subjetiva. El discurso sugerido por las líricas de rock se completa desde la puesta de eventos lingüísticos complejos, sonoros y visuales que se construyen en un ámbito de práctica social (de un modo dialéctico y polifónico). De acuerdo con ello, ciertas palabras y/o expresiones manifiestan evaluaciones del hablante a partir del nombramiento de ciertos objetos (sustantivos) o hechos del mundo que refiere. Kerbrat-Orecchioni apunta que los denominados *subjetivemas* se vinculan con las cargas afectivas y evaluativas<sup>3</sup> (axiológicas y no axiológicas) que pueden aparecer en sustantivos, adjetivos y verbos<sup>4</sup>. Las valoraciones afectivas manifiestan la actitud emocional del hablante y se advierten a partir de sufijos en los sustantivos, y mediante la selección de cierto léxico en los adjetivos. Las evaluaciones axiológicas le aplican un juicio de valor al objeto, ya sea por la adjetiva-

3 La canción “Hablando de la libertad” de La Renga muestra discurso de oposición a las necesidades materiales impuestas por el sistema en defensa de las creaciones y los saberes del mundo de la naturaleza. La búsqueda es global y es pretenciosa o, más bien, ansiosa: “*algo tan grande como el cielo y las montañas/ y tan pequeño como una gota de rocío*”. Desde el adjetivo se intenta recrear ese rasgo de búsqueda, puesto que de tan inmensa (“*algo tan grande*”) también es estrecha la intención (“*tan pequeño*”), no obstante, converge en la idea de búsqueda de libertad. En tanto, la lírica “*En la calle (Locura y Libertad)*” de La Mancha de Rolando plantea una noción de libertad a partir del escape y la evasión en una situación de crisis, desmantelamiento del Estado y quebrantamiento de instituciones (más evidentes que en la década neoliberal del ‘90). Por ello mismo, desde la instancia afectiva, el discurso de la lírica se centraliza en los caracteres de latencia que utiliza el escape para no estallar y sobrevivir a la crisis: “*tranquilo como un animal que quiere escaparse de acá*”.

4 El tema “Sueños de libertad” de El Bordo refiere a dos personas que fueron secuestradas durante la última dictadura militar y liberadas tiempo más tarde. Recrea así un ambiente dinámico y opuesto en el que un ámbito de encierro (“*habitación*”, “*paredes*”, “*rejas*”, “*oscuridad*”) se entrelaza con el afuera o el exterior (“*calles*”, “*sol*”). Los verbos exhiben una actitud de movimiento que se vinculan con el ir y venir de la historia: flotar, pasar, seguir, volver. Del mismo modo, los sustantivos (abstractos y concretos) refieren a lo sombrío o lo siniestro: “*miedo*”, “*restos*”, “*oscuridad*”, “*amenaza*”.



ción empleada o por el sustantivo que se elige para nombrarlo. De igual manera, las no axiológicas evalúan al objeto según características cuantitativas, sin juicio de valor.

### Las referencias deícticas

En las letras de rock el alcance de los deícticos plantea referentes imaginarios por tratarse de piezas de ficción. La deixis involucra la codificación y gramaticalización de los rasgos de la situación de enunciación que aparecen en los enunciados. Los elementos deícticos organizan el tiempo-espacio y sitúan a los participantes y a los propios elementos textuales del discurso. Los deícticos proceden como unidades lingüísticas, “cuyo funcionamiento semántico-referencial (selección en la codificación, interpretación en la decodificación) implica tomar en consideración algunos de los elementos constitutivos de la situación de comunicación” (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 48).

A modo de ejemplo, sirve traer a colación tres cursos deícticos particulares como los personales, espacial y temporales. A través de los deícticos de persona es posible seleccionar los participantes en el evento y advertir la presencia del yo y de los interlocutores, a partir de los pronombres personales, los pronombres posesivos y los morfemas verbales. En tanto, la deixis espacial permite instituir el lugar en el que se desenvuelve el evento comunicativo propuesto por la lírica y marcar los elementos de lugar en relación con el espacio que funda el hablante como sujeto de la enunciación. Al cabo, la deixis temporal, a su vez, señala los elementos temporales, tomando como base el momento de la enunciación y a partir de la expresión verbal, adverbial y temporal (que remiten siempre al presente en tanto instancia de enunciación) <sup>5</sup>.

### Pistas modales: enunciación y enunciado

La modalidad refiere a la expresión verbal o no verbal de la visión del hablante respecto del contenido de sus enunciados y de la enunciación misma. Indudablemente, es uno de los fenómenos discursivos transitorios y endebles de la teoría de la enunciación. Al respecto, Dominique Maingueneau convoca a la clasificación clásica proporcionada por André Meunier acerca de las modalidades discursivas y las divide del siguiente modo: modalidades de enunciación, modalidades del enunciado y modalidades del mensaje.

En este caso, podemos tomar como referencia a las modalidades de enunciación y enunciado a fin de rastrear la comunicación que se afianza entre los hablantes, los interlocutores destinados y el texto creado en las líricas de rock argentino. En lo que respecta a la modalidad de enunciación las líricas de rock presentan una “voz” que actúa como un yo (plural o singular) que postula destinatarios/interlocutores (escuchas de rock, personajes participantes oyentes u “otros” creados con el objeto de persuadir e inducir) que aprecian los discursos producidos. En este sentido, la situación refiere a una relación que se orienta hacia la inter-personalidad: la *aseveración* expresa una relación interpersonal a partir de la cual el hablante se compromete con el oyente en cuanto a que ese enunciado es verdadero; la *interrogación* implica, de modo general, el deseo del enunciatario de obtener una respuesta por parte del enunciatario (en el caso de las preguntas retóricas, naturalmente, el efecto de sentido es diverso); y a partir de la modalidad *imperativa* el hablante hace saber al alocutario su deseo o necesidad de que efectúe una determinada acción. Cabe señalar que el modalizador típico del enunciado imperativo es el modo verbal, sin embargo, se incluye también en esta categoría las construcciones con auxiliares “haber”, “deber” y “tener” <sup>6</sup>.

---

5 La letra “Los Dinosaurios” es parte integrante de la mayoría de canciones del rock de los ochenta escritas en primera persona (Berti, 1994: 43). Si anteriormente predominaban el “tú”, el “vos” (utilizado como lenguaje callejero), el “nosotros” inclusivo (que totalizaba al público escucha y apartaba a la dirigencia política-militar) y los aspectos metafóricos (que servían para eludir la censura dictatorial), durante el período democrático, el “yo” y la fragmentación de imágenes funcionaron como factores determinantes de época. En este caso, el deíctico de persona aparece en la expresión “no estoy tranquilo”, que se produce como una respuesta que sobresale de un diálogo, pero que en la canción se vuelve monólogo: “No estoy tranquilo, mi amor, hoy es sábado a la noche, Un amigo está en cana. Oh, mi amor, desaparece el mundo”. Asimismo, el deíctico temporal “hoy” alude a la situación dictatorial (“desaparece el mundo”) y evidencia que el “sábado a la noche” no significa diversión, sino preocupación y miedo (Rodríguez Lemos y Secul Giusti: 2011: 63).

6 La lírica “Te hacen falta vitaminas” de Soda Stereo orienta su discurso hacia los jóvenes que presentan malestares en pleno contexto democrático. Por tanto, los enunciados permiten la aparición de una primera persona, que se plantea como dueña de un saber, y que se dirige a la segunda con el propósito de aconsejar, ordenar, despertar y decirle qué debe

Las modalidades de enunciado, en tanto, se apoyan en la relación entre el hablante y su propio enunciado. Así, los elementos lingüísticos que actúan como modalizadores advierten la relación que se establece entre el hablante que “habla” desde las líricas de rock y su relación con aquello que sostiene o mantiene. Los modalizadores a los que se alude se vinculan con disposiciones lógicas y apreciativas. Dentro de las modalidades de enunciado lógicas se distinguen especialmente aquellas destinadas a reforzar una aserción y a restringir sus posibilidades. No obstante ello, los adverbios y construcciones adverbiales no constituyen el único recurso para restringir o reforzar una aserción. De hecho, son pertinentes los condicionales; el futuro asociado con la tercera persona (verbos modales como “suponer”, “creer”) y el auxiliar modal “poder” combinado con el subjuntivo, puesto que reducen el sentido de certeza que el hablante puede imprimir al enunciado (podrían, serán, supongo/creo, puede). El modo indicativo y verbos modales como “saber”, “comprobar”, “observar”, por consiguiente, refuerzan las aserciones del hablante (sé, veo). Finalmente, en lo que refiere a las modalidades de enunciado *apreciativas*, se advierte una diversidad que resulta problemática y enredada en lo que refiere a su clasificación.

### Propiedades polifónicas: presencia de distintas voces en los enunciados

La polifonía es una de las categorías más ricas para analizar las letras de rock y promete una aparición frecuente en los corpus de investigación que propongan a las líricas del rock argentino como objeto de estudio. Las vinculaciones y las pluralidades de voces que pueden presentar las líricas, permiten ser advertidas a partir de las consideraciones analíticas de Oswald Ducrot y de Kerbrat-Orecchioni. De hecho, esta última autora considera las connotaciones como valores asociados, y precisamente se centra en los efectos específicos que generan las rupturas léxicas y semánticas en el funcionamiento global de un texto (Kerbrat-Orecchioni, 1983: 122). A partir de ello, la ruptura de la isotopía estilística<sup>7</sup> se debe a la presencia de unidades que remiten a distintos estados de lengua, o a sincronías diferentes. En virtud del juego de diversos mecanismos asociativos, otros estratos semánticos se agregan al primero, y constituyen así otros tantos valores connotativos sobreañadidos a la significación denotativa. Por tanto, el estudio analítico de líricas de rock admite la marcación de aquellos mecanismos asociativos que refieren a alusiones, metáforas, ironías, calambures, relaciones referenciales, culturales e intertextualidades.

En este caso particular, la intertextualidad habilita el mecanismo según el cual un texto determinado se enriquece con ciertos valores semánticos provenientes de su intertexto y, en resumen, consiente un diálogo entre textos (que pueden ser o no isotópicos estilísticamente). Del mismo modo, apela en sus formas menos explícitas a la competencia cultural e ideológica de los receptores, interlocutores o escuchas<sup>8</sup>. En tanto, las referencias y reminiscencias culturales son connotaciones también intertextuales, puesto que el proceso de enriquecimiento connotativo puede resultar de un tratamiento anterior, no precisamente lingüístico, sino semiológico del concepto en cuestión<sup>9</sup>.

Al respecto, Ducrot sostiene que el enunciado no corresponde únicamente a un sujeto, sino que permite la participación de muchas voces: “El decir es como una representación teatral, como una polifonía en la que hay una presentación de diferentes voces abstractas, de varios puntos de vista y cuya pluralidad no puede ser reducida a la unicidad del sujeto hablante” (Ducrot, 1986). Este lingüista se-

---

hacer o qué le hace falta en la vida: “¡Oye! *Te hacen falta vitaminas*”. En este aspecto se pueden destacar dos procedimientos lingüísticos: el empleo del imperativo (modalidad de enunciación imperativa) “Oye” y el uso del presente en expresiones en las que observamos la modalidad deóntica: “*te hacen falta vitaminas*”. Los interrogantes, que en realidad son intimaciones o exhortaciones, recaen en la situación de quietud que presenta el receptor: “¿Y qué esperarás para soltarte? ¿Para animarte? ¿O supones que alguien viene a despertarte?” (Rodríguez Lemos y Secul Giusti: 2011: 90)

7 La isotopía es entendida como un conjunto de categorías semánticas reiterativas que posibilitan la lectura unidireccional de un discurso. En este caso, toda secuencia isotópica permitirá la distinción de varios tipos de isotopía: semántica, fonética, prosódica, enunciativa, retórica, presuposicional, sintáctica, narrativa y, claro está, estilística.

8 La expresión “*Ya no estás sólo, estamos todos en naufragar*”, presente en el tema “Canción para naufragios” de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota traza una línea de respuesta al emblemático enunciado de “La balsa” y trastoca negativamente el significado de esa canción primigenia: “*Estoy muy solo y triste acá en este mundo abandonado (...) con mi balsa yo me iré a naufragar*”).

9 Sirve de ejemplo lo que ocurre en la canción “Tomo lo que encuentro” de Virus, puesto que una persona habituada a consumir la producción fílmica francesa, podrá decir, refiriéndose a una situación vivida, que una experiencia determinada es “*Lelouch*”, como se manifiesta en dicho tema: “*No me imaginaba que eras tan Lelouch*” (Rodríguez Lemos y Secul Giusti, 2011: 110)

ñala tres entidades polifónicas vinculadas con el sujeto hablante: el Sujeto Empírico (SE), el Locutor (L) y los Enunciadores (E). No obstante, también manifiesta que son estos últimos los que deben ser objeto de atención del analista. El Sujeto Empírico se entiende como el autor efectivo del discurso o el productor del enunciado que profiere las palabras o las escribe<sup>10</sup>. El Locutor se considera como el ser del discurso, debido a que tiene la responsabilidad del enunciado y de la enunciación misma. En la mayoría de los casos está inscrito en el sentido del enunciado y está designado en las marcas de primera persona: “yo”, “mí” y “me”. La “voz” de este locutor tiene una dimensión verbal y por ello se le atribuyen palabras. Pese a ello, el SE y el locutor no tienen por qué coincidir en sus apreciaciones. Lo mismo ocurre con los puntos de vista expresados por los enunciadores: el locutor, responsable del enunciado, da existencia por medio de éste a los llamados enunciadores o puntos de vista que son introducidos en escena por el locutor y, como se dijo, son también entendidos como perspectivas abstractas que se expresan a través de la enunciación y que se presentan en el enunciado.

La figura del locutor resulta fundamental, debido a que permite comprobar las visiones ideológicas que se apoyan y se dejan de lado en un mismo encuadre discursivo. En tanto, la aparición de voces diferentes en el discurso conlleva inevitablemente la aparición de puntos de vista que, en ocasiones, expresan “planteamientos que se relacionan con los posicionamientos de una determinada persona ante la realidad social, posicionamientos que tienen un reflejo en el discurso poético o literario sobre esa realidad” (De la Fuente García, 2005: 244). Al respecto, vale decir que la noción de punto de vista empleada por Ducrot se vincula con el concepto modal de focalización postulado por Genette (“centro de perspectiva”), y el posicionamiento del locutor es análogo a la voz narrativa, es decir, al narrador responsable de los relatos (Ducrot, 1986: 267). Esto permite encontrar un punto de unión entre los discursos de índole ficcional (las líricas de rock) y las interlocuciones reales, cotidianas de la vida misma.

### Articulaciones: estudio discursivo y líricas de rock

A modo de cierre, conviene reiterar que las letras del rock argentino manifiestan el surgimiento, la circulación y la consolidación de elementos significativos del imaginario colectivo en determinados tiempos históricos del país (dictaduras, gobiernos constitucionales de baja intensidad y administraciones en busca de consolidación democrática). Las líricas constituyen modos de representar la vida y, a su vez, ponen en juego relaciones sociales, inquietudes y sensaciones de creer, sentir y vivir tanto en dictadura como en democracia. Desde el plano del contenido, las líricas presentan lenguajes lineales y/o transparentes, que pueden facilitar interpretaciones unidireccionales o emplear estilos crípticos y ambiguos. En concordancia, las letras no se ofrecen como un mero reflejo del contexto, sino que, a través de distintas estrategias discursivas y recursos retóricos, describen, relatan, critican (frontalmente o desde la ironía) y argumentan sobre situaciones y problemáticas de la época. En este sentido, la detección y el análisis a partir de las categorías destacadas admiten la comprensión de búsquedas lingüísticas que presentan las líricas.

El análisis discursivo en las líricas de rock permite estudiar las estrategias discursivas generadas a partir de la creación de una *esfera ficcional* y un *efecto de creencia* que articula narradores, “voces” o “actos de habla”. Así, desde el discurso lírico se construyen agentes únicos, válidos para identificar objetos y acontecimientos dentro del mundo ficcional. Lo que interesa subrayar entonces es que la realidad se opera desde una instancia de transformación ficcional a fin de destacar intereses ideológicos y, claro está, de defensa y cimentación de ideas. Las letras de rock, como cualquier producto artístico, provocan modelos del mundo y se rigen por reglas del juego ficcional. Las líricas, a la sazón, se encuentran vinculadas fuertemente con las convenciones culturales que, en muchos sentidos, configuran una trama dialéctica con el contexto histórico. La poética de esta ficción plantea nociones de verdad y mentira que se mantienen en una línea fronteriza que genera percepciones y escenarios propuestos por el sujeto hablante de cada discurso. Como señala Pavel, la *ficcionalidad*, en este caso, está sometida al devenir histórico, puesto que la consideración depende de los modelos culturales y de los modelos de mundo. En consecuencia, los factores ideológicos pretenden conservar mundos y/o rechazar situaciones de horror, opresión y sometimiento: “La ficción es un fenómeno dinámico y «condicionado por la historia y la cultura»” (Pavel, 1983: 179).

---

10 La referencia compete a los distintos compositores del rock argentino: Luís Alberto Spinetta, Charly García, Gustavo Cerati, Federico Moura, Andrés Calamaro, Fito Páez o Indio Solari, entre otros.

En ciertos aspectos, las letras de rock argentino presentan una calidad literaria que ilustran aspectos heterogéneos que refieren a su función ética y poética en torno a la sociedad de masas. Así se caracterizan manifestaciones de índole literario y de función poética del lenguaje que vehiculizan aspectos éticos, intereses, idearios, usos, abusos y/ o enunciaciones que dominan en los contextos determinados. Estos discursos sociales, de tenor poético, alegórico o narrativo se manifiestan generalmente en ciertas figuras retóricas de nivel semántico que advierten imágenes, metáforas, contrariedades, recreaciones de palabras, entendimientos e incoherencias/paradojas.

Se considera firmemente que lo antedicho convierte a las letras de rock argentino en un recurso didáctico y pertinente para analizar la constitución de los jóvenes y la instauración de márgenes desde distintas tramas culturales. Se trata, efectivamente, de una forma de comunicación que ilustra cotidianidades, virtudes, sentidos y vacilaciones en tiempos agitados. Asimismo, se advierte de un modo cabal y transversal que las manifestaciones de la cultura rock (enunciaciones que son consumadas desde la cultura popular) se nutren de una gran corriente discursiva que resignifica sus prácticas y transforma, desde ya, las propias condiciones de producción.

## Referencias bibliográficas

- Alabarcas, Pablo (1993). *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Benveniste, Emile (1997). *Problemas de lingüística general II*, España, Siglo XXI Editores.
- Berti, Eduardo (1994). *Rockología, documentos de los '80*, Buenos Aires, Beas Ediciones.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo. (2001) *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*, España, Editorial Ariel.
- Conde, Oscar (2007). *Poéticas del rock*, en ADN Cultura, Revista de La Nación, Buenos Aires, Grupo La Nación. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/951942-poeticas-del-rock>.
- De La Fuente García (2005). *Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía Luis Cernuda*, en Matas, J., Martínez, J. E. y Trabado Cabado, J. M. (eds.). "Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda", España, Akal.
- Ducrot, Oswald (1984). *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Editorial Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1983). *La Connotación*, Buenos Aires, Editorial Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *La Enunciación*, Buenos Aires, Editorial Hachette.
- Kozak, Claudia (1990). *Rock en Letras*, Buenos Aires, Editorial Libros del Quirquincho, Colección Libros para Nada.
- Pavel, Thomas (1997). *Las fronteras de la ficción*, en Garrido Domínguez, A. (Ed.), "Teorías de la ficción literaria", Madrid, Arco/Libros, p. 171-179.
- Pujol, Sergio (2005). *Rock y dictadura*, Buenos Aires, Editorial Emecé.
- (2007). *Las ideas del rock*, Buenos Aires, Editorial Homo-sapiens.
- Rodríguez Lemos, Federico y Secul Giusti, Cristian (2011). *Si tienes voz, tienes palabras: Análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la "primavera democrática" (1983 - 1986)*, Buenos Aires, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Tesis de Grado.
- Van Dijk, Teun (2001). *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*, España, Editorial Atenea Digital, Universidad Pompeu Fabra.
- Vila, Pablo (1985). *Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil*, en Jelin, Elizabeth (comp.): "Los nuevos movimientos sociales/1", Buenos Aires, CEAL.

## Referencias líricas

- "Canción para naufragios", Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Wormo-Del Cielito, 1986.
- "En la calle (Locura y libertad)", La Mancha de Rolando, Tocka Discos, 2002.
- "Hablando de la libertad", La Renga, Polygram, Argentina, 1996.
- "Los dinoaurios", Charly García, SG Discos, Argentina, 1983.
- "Sueños de Libertad", El Bordo, Warner Music, 2010.
- "Te hacen Falta vitaminas", Soda Stereo, Sony Music (Ex CBS Discos), Argentina, 1984.
- "TeleKa", Soda Stereo, Sony Music (Ex CBS Discos), Argentina, 1984.
- "Tomo lo que encuentro", Virus, Sony Music (Ex CBS Discos), Argentina, 1985.